

LA PAPISA JUANA DE ROÍDIS Y LA DE CASTI: NOTAS SOBRE LA POLÉMICA EN TORNO A LAS FUENTES DE LA OBRA DE ROÍDIS**

Antonio Lillo
Universidad de Murcia*

Abstract: The subject of The Pope Joan was very controversial, since it was foreign to the Greek world and to the literary topics of its time, whose fundamental characteristic is the Hellenocentrism, in a society, that of 1866, which was highly conservative and strongly influenced by the church. Roídis uses a series of resources in order to give to his work an appearance of great truthfulness, which was considered a provocation. On the other hand, the dependence of the topic on a historical tradition, which Casti synthesizes in his homonymous *novella* in verse, and his use of a number of resources and expressions from Casti prompted a fierce attack on Roídis' work, which was accused of plagiarism.

In this work we analyze those passages on which the charge of plagiarism was based. From our analyses we conclude that, a) Roídis' work is superior to that of Casti; b) it doesn't rely on that of Casti in the treatment of the topic, although Roídis does take elements from Casti's *novella*; c) the elements and expressions taken from Casti are not significant for the development of the plot; d) Roídis, who doesn't conceal his sources, follows the technique of the ancient historians, especially that of Herodotus, who takes pieces of information from previous historians, so that in Roídis those elements can be viewed like a typical stylem in the Ionic mode of historiography; e) if we look for other references and passages, which Roídis takes from ancient texts and also reproduces ad verbum, κατὰ λέξιν, as in the

** Este trabajo se ha realizado dentro de los proyectos de investigación HUM2007-6233/FILO del MEC y 05586/PHCS/07 de la Fundación Séneca. Quiero dar las gracias a Michail Fountópoulos, por la ayuda que me ha prestado para conseguir parte de la bibliografía utilizada aquí, y a M^a Angeles López, por la revisión del texto y sus comentarios.

* Dirección para correspondencia: Dpto. de Filología Clásica. Fac. de Letras. Universidad de Murcia. lillo@um.es

quotations and passages from Homer, Euripides, Theocritus, the Old and the New Testament, Virgil, Diogenes Laertius, the church fathers, etc., we will find quite a high number of such elements, which were in keeping with Roídis' aim of producing a text with the appearance of a piece of research.

Resumen: El tema de *La Papisa Juana* resultaba muy polémico, ya que era ajeno al mundo griego y a los temas de la literatura de su tiempo, cuya característica fundamental es el helenocentrismo, en una sociedad, la de 1866, muy conservadora y con una fuerte influencia clerical. Roídis utiliza una serie de resortes que dan a la obra una gran apariencia de veracidad, lo que fue considerado una provocación. Por otra parte, la dependencia del tema de una tradición histórica, que sintetiza el abate Casti en su *novella* en verso del mismo nombre, y la utilización de determinados recursos y expresiones de la obra de Casti tuvieron como consecuencia una crítica feroz a la obra de Roídis, a la que se acusó de plagio. En este trabajo analizamos esos pasajes en los que se basa la acusación de plagio. De nuestro análisis concluimos que, a) la obra de Roídis es superior a la de Casti; b) no depende de la de Casti en el tratamiento del tema, si bien toma elementos de la versión de éste; c) los elementos y expresiones que toma de Casti no son relevantes para el desarrollo de la obra; d) Roídis, que no oculta sus fuentes, sigue la técnica de los antiguos historiadores, concretamente de Heródoto, que toma datos de otros historiadores anteriores, de manera que esos elementos que toma se pueden considerar en Roídis como un estilema típico de la historiografía al modo jonio; e) si buscamos otras referencias y pasajes que toma de textos antiguos, que reproduce también ad verbum, κατὰ λέξιν, como ocurre con citas y pasajes de Homero, Eurípides, Teócrito, el Antiguo y el Nuevo Testamento, Virgilio, Diógenes Laercio, los padres de la iglesia, etc., nos encontraremos de nuevo con un número bastante elevado de los mismos, como corresponde a lo que pretende hacer Roídis, un texto que tuviera la apariencia de una investigación.

Desde la publicación de la primera edición de *La Papisa Juana*, de Roídis, en febrero de 1866, en Atenas, obra en prosa escrita en griego καθαρεύουσα, no han cesado de verse críticas sobre ésta y sobre su autor, tanto desde la perspectiva literaria como religiosa. Desde el punto de vista del estilo y dominio de los recursos de lengua Roídis es un maestro de la elegancia, sin duda el mejor de toda la literatura griega en prosa del siglo XIX. Pero, por lo que atañe a la religión, la iglesia ortodoxa lo condena con extrema dureza¹, ya que la obra, cuyo tema pertenece a la iglesia cristiana occidental, la existencia de un papa mujer en la iglesia romana, de hecho representa una dura crítica para la iglesia ortodoxa. El pontificado de esta papisa se suele situar entre el 855 y el 857, que correspondería, dentro de la lista oficial de papas, al de Benedicto III, elegido papa tras la muerte de su antecesor, León IV, el 17 de junio de 855, pero cuya consagración se retrasaría hasta el 29 de septiembre de

¹ Cf. el texto de la encíclica del Sínodo de 31 de marzo de 1866 en Έμμανουήλ Ροΐδης, *Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα*, Ἐπιμέλεια Ἀλκης Ἀγγέλου, Αθήνα 1993, p. 44-5.

855, debido al apoyo que el emperador Lotario I daba al cardenal Anastasio el Bibliotecario, quien ocupó el solio pontificio unos meses como antipapa con el nombre de Anastasio III, hasta que fue expulsado del mismo. El pontificado de Benedicto III va del 855 al 858 y hay una leyenda por la cual este papa era una mujer, quien falleció al dar a luz a un niño. No obstante, la versión más extendida es que el pontificado de *La Papisa* fue el del papa Juan VIII, versión que sigue Roídis².

De manera sintética el tema de *La Papisa* es el siguiente. Nace Juana en 822, en Ingelheim am Rhein, cerca de Maguncia, y es hija de uno de los monjes ingleses enviado por Carlomagno para evangelizar a los sajones. Sobre su madre nos cuenta el propio Roídis³ que “se llamaba Jutha, era rubia y cuidaba las ocas de un barón sajón. A éste, tras bajar la víspera de un banquete para elegir la más gorda, le apeteció también la pastora, a la que transfirió del corral al dormitorio. Cansado de ella, poco después se la dio al copero, el copero al cocinero y éste al marmitero, el cual, como era piadoso, le cambió la joven a un monje, tomando por ella un diente de San Gutlac, que vivió y murió en santidad dentro de alguna fosa de Mercia. Así fue a caer Jutha desde la cama de su amo a los brazos del monje, como también hoy en Inglaterra los sombreros de copa han ido desde las sienas de los diplomáticos a la cabeza del mendigo, porque en aquel lugar de buenas leyes muchos mueren de hambre y otros muchos ofenden la decencia por la carencia de camisa, pero todos, senadores y sepultureros, condes y mendigos, portan sombrero de copa, que se considera allí como la imagen de la igualdad constitucional”. Tras la muerte del monje entra como monja en un convento de Mosbach, después un curioso análisis de los pros y los contras, y la dedican a la copia de manuscritos, dada su cultura. La suplantación de sexo se debe a que se enamora de otro monje erudito, un tal Frumencio, copista como ella, con el fin de continuar viviendo con él. De esta manera visita varios monasterios, llegando hasta Atenas, en donde su predicación es muy estimada. Posteriormente se traslada a Roma, tras abandonar a su amante y a causa de su reputación es presentada en la Curia convirtiéndose en secretaria del papa León IV, al que sucede tras su muerte. Dos años después muere tras dar a luz a un niño, fruto de sus amores con su joven chambelán, un tal Floro, “sobrino” de León IV, en plena procesión camino de San Juan de Letrán, cerca de San Clemente, pisoteada por la muchedumbre asistente a la misma. La obra acaba con una pelea entre ángeles y demonios por llevarse el alma pecadora de la papisa, pero finalmente un ángel consigue apoderarse de ésta y se la lleva, nos dice Roídis que “posiblemente al purgatorio”.

Esta obra es el único de los textos griegos en prosa del siglo XIX que ocupa un lugar, aunque modesto, dentro del canon de la novelística europea y una de las pocas obras cómicas de la literatura en griego moderno⁴. *La Papisa Juana* marcará un hito tanto dentro del panorama general de la literatura neogriega como por lo que se refiere al propio Roídis, como lo indica la aparición del término ροιδισμός, que tomó un sentido negativo: para Papadiamándis (1856-1910) significará positivismo, ateísmo, materialismo; para Misákis (1868-1916), falta

2 Sobre las diferentes opiniones a cerca de la historicidad de *La Papisa* cf. A.Boureau, *La Papisa Juana. La mujer que fue papa*, Madrid 1989 (traducción del original francés *La Papesse Jeanne*, Paris 1988), p. 325 ss.

3 Cf. p. 115 de la edición de Άλκης Αγγέλου indicada en nota 1.

4 Cf. R.Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford 1999, p. 60.

de conciencia nacional y xenofilia, y para Cambísis (1872-1902), intelectualismo afectado, estilo rígido, falta de espontaneidad, crítica falsa y antiartística⁵. Pero al mismo tiempo aparece la reacción, αντιροϊδισμός, lo que da lugar a una polémica que va a durar mucho tiempo y que abarcará diversos frentes, tanto desde el punto de vista del pensamiento como del estilo y de la lengua. Y, si leemos algunas de las historias de la literatura neogriega de uso actualmente, vemos también una valoración distinta según el autor. Así, Politis⁶ señala que “por encima de su poder creativo domina en ella <La Papisa Juana> una actitud sarcástica y un racionalismo que llega hasta lo increíble; su estilo es brillante pero a la vez se hace aburrido en un alarde de ingenio”, y acaba con la referencia a que “estas características y el escandaloso tema aseguraron a la obra un gran éxito”. Una opinión mucho más matizada es la de Vitti⁷, para quien, “al indagar en un escándalo histórico no tratado previamente, compone no sólo una novela histórica completa, sino también a la vez una parodia integral de las novelas históricas. Con complacencia casi sádica representa un ambiente medieval completamente desmitificado de lo sagrado o de lo bárbaro, diametralmente opuesto a la idealización con la que los románticos han rodeado el medioevo. Denunciando con provocación «la moral, la moralidad, la moralización», es decir, la moral oficial del gobierno y de la Iglesia, ataca abiertamente el conformismo político-social. Su anticlericalismo sale de él mismo, en la introducción de la novela, como eco del levantamiento de 1848, que vivió de adolescente en Génova. Y, de hecho, sus raíces se localizan en el clima occidental por el propio contraste con la tradición eclesiástica griega. En combinación con el humor punzante de la provocación y de la discusión, ya en el campo de la moral, ya en el artístico, impulsa de manera decidida las tendencias existentes de liberación por las opiniones románticas que contiene...”. Considera, por tanto, a *La Papisa* como una novela histórica, que cabe encuadrar plenamente dentro del movimiento romántico, si bien, vuelve a criticar lo endeble del texto en su técnica narrativa: “El sistemático anticonformismo de Roïdis, cuando se ha familiarizado con su mecanismo, tanto en *La Papisa* como en sus textos de crítica, es verdad que está privado en un tanto por ciento importante de la pretensión de sorpresa”⁸. Por su parte Beaton⁹ considera a *La Papisa* “una obra inconformista, situada en un lugar y tiempo lejos de la Grecia contemporánea y escrita con un consumado desdén hacia la mayoría de las convenciones de la ficción de la época”; después de describir su argumento señala que “todo ello está dicho en un lenguaje descarado, en un estilo retórico elegante y enrevesado inigualable en griego moderno y salpicado de acotaciones de complicidad para el lector que abiertamente descubren la ilusión de verosimilitud en la que toda narrativa realista está basada. Los críticos han estado divididos en lo que respecta a la naturaleza y el propósito de esta novela (e incluso en si puede propiamente ser llamada novela), pero las autoridades de la iglesia griega rápidamente la condenaron... lo que sin duda ayudó a darle una reputación

5 Cf. Δ.Δημηρούλης, Εμμανουήλ Ροϊδης. *Η τέχνη του ύφους και της πολεμικής*, Αθήνα 2005, p. 15-6, n. 1 y 2.

6 L.Politis, *Historia de la Literatura Griega Moderna*, Madrid 1994 (traducción al español de G.Núñez), p. 158.

7 M. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα 1987, p. 268.

8 Ibid., p. 270.

9 R.Beaton, *op. cit.*, p. 60 ss.

duradera”. Es, en nuestra opinión, el análisis más minucioso y sagaz que se ha hecho de esta obra en una historia general de la literatura neogriega, ya que de manera sucinta plantea las innovaciones que aporta Roïdis a la literatura de su tiempo: su no helenocentrismo, por la elección del tema; la comicidad al tratar un tema histórico o pseudohistórico; la crítica social; el estilo elegante y retórico; el guiño al lector, al plantear lo que narra como algo verosímil, y el desconcierto de la crítica a la hora de analizar esta obra, sobre la que se pregunta si realmente puede considerarse novela.

Se trata, pues, de una obra de poca extensión, de apariencia simple, con unas marcas de autor, que, según Δημηρούλης¹⁰, consisten en una ideología negativa, una retórica de debate y una actitud de cinismo e ironía. Con todos estos datos no resulta nada difícil comprender el revuelo que ésta produjo al ser considerada como rompedora para una sociedad que todavía no hacía medio siglo que se había constituido como nación independiente, con una literatura en prosa todavía no muy desarrollada y cuya temática era exclusivamente griega. Por ello, en una sociedad con una fuerte influencia clerical, la elección de un tema polémico por parte de Roïdis, como es el de que una mujer hubiera podido ser elegida para una alta jerarquía eclesiástica reservada a los hombres, no dejaba de ser una provocación. Y no menor sorpresa, desde la perspectiva de la literatura griega de la época, debió causar la elección de un tema ajeno aparentemente al mundo griego, elección que sólo se puede explicar a partir de su formación cultural abierta al mundo occidental, al ambiente que vivió en Génova de joven. El mismo nos cuenta en su prólogo, τοῖς ἐντευξόμενοις, “a los lectores”, el fuerte impacto que le produjo la noticia de la existencia de una papisa durante la disputa entre un periodista y un abad en el refugio de Génova, durante el asedio a la ciudad. Resulta evidente, tras la lectura de este prólogo, la simpatía de Roïdis por la postura del periodista que atacaba a la iglesia, pero no hay que perder de vista la situación de tremendo conservadurismo en algunos sectores sociales existente por aquel entonces, ya que pocos años antes, en 1846, había sido elegido papa Pío IX, el último papa-rey, quien condenó con dureza cualquier asomo de modernidad: este fue un pontífice antiliberal, que reinó como monarca absoluto durante 32 años (el suyo fue el pontificado más largo de la historia), que estableció posteriormente, en 1870, el dogma de la infalibilidad del papa en el Concilio Vaticano I y que poco antes, en 1864, afirmaba que la Iglesia no podía reconciliarse con el progreso.

Y el factor que, añadido a la elección del tema, debió producir mayor impacto es la apariencia de veracidad de lo que narra. Roïdis comienza *La Papisa Juana* con un largo prólogo, τοῖς ἐντευξόμενοις, “a los lectores” o, mejor, “a los que me vayan a leer”, y una extensa εἰσαγωγή, “introducción”, en los que, imitando formalmente el estilo de Heródoto en lo que se refiere al análisis de los datos, lleva a cabo un estudio de las diferentes fuentes que dan noticias sobre *La Papisa*, para acabar manifestando su creencia en la existencia de la misma, conclusión necesaria si lo que se pretende es componer una obra sobre su vida. De todos modos, en esa descripción y análisis de las fuentes se manifiesta también como un buen conocedor de la técnica de la persuasión, además de un maestro de la ironía, de manera que domina los procedimientos por los que el lector acaba por considerar como

10 *Op.cit.*, p. 50.

verídicas determinadas noticias al ponerlas en relación con otras de hechos que sí lo son. Por esta razón, debido al manejo magistral de la ironía, no sabemos si realmente creía en la veracidad de la leyenda o si lo que pretende es un simple juego de convicción, opinión esta última por la que nos inclinamos. Y de este amplio prólogo pende la novella de la vida de *La Papisa Juana*¹¹, texto este último en el que, siguiendo a Shaw¹² en su estudio sobre la moderna *short story*, la llamada también *novella*, por oposición a la novela, el autor capta la totalidad antes de escribir una sola línea de ésta, intenta alcanzar la concentración, la exactitud y que cada palabra cuente de cara al final de la obra, de manera que todo su peso se acumula en el final, por lo que estamos ante un narrador omnisciente¹³, con un conocimiento completo de los caracteres, espacio y tiempo de la narración, de manera que Roidis nos narra el ascenso de la heroína para acabar irremisiblemente con el final de su fortuna y su caída.

Pero el título completo de la obra es Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα. Μεσαιωνικὴ Μελέτη, *La Papisa Juana. Investigación medieval*, es decir, una “investigación”, μελέτη, redactada en tercera persona, sin que realmente llegue a existir una trama en la que los personajes, de hecho sólo uno, la protagonista, Juana, funcionen de manera independiente del narrador, el propio Roidis, de modo que carecen o, mejor, carece de discurso propio y tensión dramática en unas escenas que apenas quedan definidas¹⁴. Esta cuestión es importante de cara a la toma en consideración de las críticas de plagio que sobre *La Papisa* han vertido algunos griegos tras su publicación, de las que se ha hecho eco la crítica posterior, mencionando, de pasada siempre, esa excesiva utilización de pasajes tomados *ad verbum* de otros autores, sin evaluar adecuadamente, en nuestra opinión, los datos en los que se basa tal acusación, fruto sin duda del clima hostil creado tras su publicación. Pero, a pesar de la acusación que se ha vertido contra la obra y contra su autor de falta de conciencia nacional y xenofilia, ya que por la temática se alejaba del helenocentrismo imperante y aparentemente era ajena al mundo griego, el destinatario de la misma es la sociedad griega de su época, cuyo conservadurismo ataca de modo frontal por las críticas que vierte, lo que explica la reacción airada de sus contemporáneos de una manera, a nuestro parecer, poco acertada. Por ello en este trabajo nos vamos a centrar en el análisis de esa acusación de plagio que se le hace.

El tema de *La Papisa* deja de ser objeto únicamente de interés histórico y aparece con relativa frecuencia en las literaturas europeas, excepto en España, ya en la Edad Media, a lo que contribuyó de manera decisiva Boccaccio en 1362, con su *De Mulieribus Claris*¹⁵, obra en la que se ocupa de *La Papisa Juana* en el capítulo CI. Se convierte en un tema importante con la reforma luterana y posteriormente con la revolución francesa

11 Sobre los problemas que esta obra presenta desde el punto de vista de su clasificación dentro del género narrativo cf. A. Lillo, “*La Papisa Juana*, de Roidis: ¿novela, biografía, novela histórica, novella, ...?”, en *Homenaje al Profesor Hassiotis*, Granada 2007 (en prensa).

12 Cf. V.Shaw, *The Short Store: A Critical Introduction*, New Cork 1983, p.3.

13 Cf. P.Cobley, *Narrative*, London & New York 2001, p. 108, 238.

14 La única parte dentro de la obra en donde sí hay una cierta tensión “dramática” es en este prólogo, τοῖς ἐντεῦξομοῖς, en el que Roidis nos cuenta en primera persona su propia vivencia de niño.

15 *Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio*, editado por V. Branca y V.Zaccaria, Milán 19702, vol X, p. 414-19.

hasta finales del siglo XIX y, ya de manera esporádica, en el XX¹⁶. No obstante, es con Bordes¹⁷ cuando Juana pasa de ser la Gran Ramera de Babilonia a considerársela una mujer encantadora, de vida alegre, entrando en el mundo de la ficción con un tratamiento del tema en el que las fronteras entre la historia y la fantasía aparecen muy difuminadas, pero se intenta presentar el tema con tintes de veracidad, con la impresión de que el autor está constantemente jugando y haciendo guiños al lector. Es un poema narrativo, publicado anónimamente en 1777 y sin lugar de edición en esa ocasión, que tuvo una difusión clandestina en Francia y que utiliza las formas del género burlesco, que seguirán de cerca el abate Casti y Roídis. El tratamiento del tema no es exactamente igual que el que harán Casti y Roídis, sino que introduce una serie de variantes con el único objetivo de presentar un enredo de tunantes¹⁸.

La novella en verso del abate Casti¹⁹, poeta y diplomático, personaje equívoco y provocador, utiliza los mismos procedimientos burlescos de Bordes, pero es más fiel a la tradición medieval del tema, con amplificaciones satíricas, como es que el padre de Juana es un monje inglés reclutado por Carlomagno para evangelizar a los sajones, lo que hace por la fuerza y de manera sangrienta, pasaje que toma de éste también Roídis. Pero la historia de la madre de Juana que presenta Roídis es distinta de la Casti²⁰ y en la obra de Casti es distinto también el nombre del amante monje. Distinto es también el tratamiento de su relación, ya que ambos en un momento se separan de mutuo acuerdo para irse uno a Bagdad y la otra a Roma, donde Juana se hace amante de un cardenal y el antiguo amante regresa finalmente a Roma para desempeñar el papel de amante celoso. El tratamiento que hace Casti del tema sirve de base para la novella de Roídis, pero en éste la trama está muchísimo más enriquecida y desarrollada, además de presentar muchas variantes, aunque es cierto que hay escenas idénticas. No obstante, la crítica más conservadora y xenófoba, en su afán de desprestigiar la obra, llegó a acusarle de plagio. Es el caso de Μελετόπουλος²¹, quien, con una crítica brutal a la vez que simplista, ha magnificado indebidamente esos datos que Roídis toma de otros autores, especialmente de Casti, pero también en igual medida del *Don Juan* de Byron, al considerarlos como burda copia, lo que propicia que en los estudios sobre *La Papisa Juana* de Roídis continuamente se mencione el tema de la dependencia ad verbum del texto griego de las obras de Casti y Byron principalmente, lo que, dicho así, induce a pensar que la calidad literaria de *La Papisa* de Roídis tiene que ponerse en entredicho, al no deberse al genio de este escritor²². De esta guisa se

16 Para esta cuestión cf. A. Boureau, op.cit., p. 281-322. La última obra que trata el tema que conocemos es la novela de D.W. Cross, *Pope Joan*, traducida al español el mismo año de su publicación en inglés con el título *La Papisa*, Barcelona 1996. La figura de Juana en esta obra tiene un carácter bien distinto de la de Roídis, ya que es presentada como hija de un padre sacerdote que se comporta de una manera represiva y violenta con su hija y su esposa, de manera que la trama se presenta como una asfixiante lucha contra un sistema represivo.

17 Charles Bordes, *La Papesse Jeanne. Poème en X chants*, Leiden 1778.

18 Cf. A. Boureau, op.cit., p. 287-90.

19 *Novelle di Giambattista Casti in tre volumi*, Paris 1804, vol. II, p. 345-455.

20 La de Casti se llamaba Hildegard, de origen irlandés, raptada por otro monje antes de conocer al monje inglés, mientras que Roídis dice que se llamaba Jutha y era una rubia sajona, como se ha visto al principio.

21 X. Μελετόπουλος, 'Η ἀλήθεια περὶ τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης, ἐν Ἀθήναις 1881, p. 88-94, "Παπίσσης Ἰωάννας πατέρες".

despacha el tal Μελετόπουλος: “Si un innoble estudiante de pintura, picado por la vanidad de aparecer también él mismo como pintor, tras ponerse a pintar un icono, pidiera a sus maestros que aportara cada uno lo propio de sí mismo para poner sobre este icono su propio nombre, en gran perplejidad se encontraría el que contemplara aquel icono. Reconocería en muchos detalles la mano indigna y pensaría que, si hay algo bueno en éste, no es obra de aquel cuyo nombre está escrito en alguna esquina del icono, sino de los otros, pero sin embargo no podría decir quién es el artesano, el que ha trabajado especialmente en la pintura del icono y el padre de éste, porque, por una parte, detectará la destreza en la expresión y, por otro, la correspondiente al tratamiento del color, de manera que finalmente reconocerá que aquéllos tienen los mismos derechos sobre la paternidad del icono. En la misma perplejidad se encuentra el lector de *La Papisa Juana* griega. Entiende que el que aparece como padre de ésta tiene menos derechos que los escritores extranjeros sobre su paternidad, pero no puede determinar quién de aquéllos predomina en su nacimiento, porque, por un lado, reconoce el estilo, por otro, la materia y, por otro, las formas o las representaciones, de manera que finalmente se convence de que muchos son sus padres en lo que respecta al icono aquel. El padre de *La Papisa Juana* en justicia hay que considerar que es Byron y, principalmente, su *Don Juan*. Quizá por la procedencia de *La Papisa*, que tiene padre inglés, o por la semejanza del nombre su escritor consideró autorizada no sólo la imitación servil del estilo en el género y en las imágenes, sino también en la traducción palabra a palabra y en la adopción de muchísimos lugares del *Don Juan*. Hasta esto debe aquélla la luz o su comienzo, como verá el lector más abajo. Por tanto podría ser llamada propiamente *Doña Juana*. Los que han leído la obra maestra del poeta inglés y *La Papisa* no tienen dudas sobre esto, pero los que no las han leído, caso de que duden, que lean los pasajes que siguen y no tendrán más dudas.”

A continuación presenta 20 estrofas del *Don Juan* de Byron que habrían sido plagiadas por Roidis, señalando las páginas de la edición de *La Papisa* de 1876, edición que no es la canónica, publicada en 1866 en Atenas. La de 1876 está publicada en Bucarest y sin las notas

22 Así, en la introducción a la traducción italiana de esta novela, Emmanuel Roidis, *La Papessa Giovanna*. Traduzione di Filippomaria Pontani, Milano 2003, p. 10: señala el traductor que “un ruolo speciale ebbe la novella la Papessa di Giovanni Battista Casti, che viene più volte seguita ad verbum nelle parti prima e quarta”. Algunos años antes Anna Zimbone, en “Il romanzo di Emmanuel Roidis e il suo ‘modello’ italiano”, en A.M.Babbi, A. Pioletti, F.Rizzo Nervo, C.Stevanoni (eds.), *Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche. Colloquio Internazionale, Verona, 4-6 aprile 1990*, Messina 1992, p. 321-336, señala que hablar de plagio de la obra de Casti por parte de Roidis es absurdo, ya que son dos obras literarias que desarrollan el mismo tema narrativo a diferentes niveles: “libertino-fustigativo” en el caso de Casti y “letterario-formale” en el de Roidis. Piensa que *La Papisa* de Roidis es un reflejo de la personalidad de su autor, de manera que cualquier cosa que hubiera tomado de la novella de Casti era res nullius, que en todo caso podía resultar de provecho para la obra de Roidis en su pretensión de conseguir belleza literaria e hilaridad, con un uso de las palabras bien conectado con la estructuración del discurso y de la trama, de tal manera que lo presentan como un auténtico καλλιτέχνης του λόγου. Para ello menciona un pasaje del propio Roidis en el que explícitamente dice que “de cualquier cosa en la que encontraba la posibilidad de proporcional un motivo de risa, la aprovechaba, indiferente a que se ocultara en un monasterio o academia, bajo la sotana de un monje o la capa raída de un filósofo”, por lo que lo llama scrittore del riso. En suma, Zimbone concluye que los elementos que Roidis toma de Casti los “encaja” bien en su obra, por lo que no se puede hablar de plagio, ya que la finalidad de Roidis no es copiar, sino aprovecharlos para crear un texto irónico que induzca a la risa. Estamos de acuerdo con esta explicación, pero pensamos que se puede ir más allá, ya que este procedimiento de “copia” consideramos que es un estilema propio del género histórico al que formalmente pretende imitar. Explicaremos esta idea más adelante.

del propio Roídis, en donde precisamente cita bastantes de sus fuentes de manera explícita, sin ocultarlas, lo que no casa con la acusación de plagio.

Y sigue:

“Esto es cuanto citamos por casualidad de memoria. Pero si alguien busca con atención, ¿cuántas perlas del héroe hispano encontrará adornando el pecho de la pudorosa Papisa? El desdichado Byron, después que tanto sufrió en vida por parte de los Zoilos²³ ingleses, no pensó que cosas tales soportaría por parte de un griego. Y si tenía una opinión muy mala sobre el linaje humano, como es sabido, ¿cuánto peor la tendría si levantándose de la tumba hoy leyera *La Papisa Juana*!

Pero también el abate Casti puede con justicia disputar acerca de la paternidad de *La Papisa* con el poeta inglés. Porque también él no cosas más pequeñas sufrió por parte del escritor de *La Papisa* al ser desnudado el desgraciado por éste, tras haber dado el alma y la carne por ella. *La Papisa* de aquel de feliz memoria no sólo el bosquejo de manera general y la trama de la leyenda, sobre todo a partir de la segunda y tercera parte de ésta, sino también cuán gran número de páginas proporcionó de ésta a *La Papisa Juana* griega, la cual acaba disfrazada de traducción de la italiana por su extensión. El lector se convencerá de esto si lanza una ojeada sobre los lugares señalados seguidamente de ambas Papisas.

A continuación presenta 34 estrofas de *La Papisa* de Casti que habrían sido plagiadas por Roídis.

Y sigue:

“A partir de esto consideramos que el lector puede apreciar la *castità*²⁴ del escritor de *La Papisa Juana* griega. Pero para que nadie nos considere demasiado severos, exagerados e injustos con el hombre, elegimos dos pasajes, el comienzo y el final de ésta. El comienzo de ésta, como dijimos, lo tomó del *Don Juan* de Byron, y de la contraposición de los dos pasajes juzgue el lector sobre esto”.

A continuación coloca en paralelos los dos párrafos, el comienzo del capítulo primero de *La Papisa* y la estrofa VI de la parte primera, texto citado ya en la lista de pasajes previos. Y lo mismo hace con el final de *La Papisa*, ahora con un pasaje de la de Casti.

De entre los pasajes señalados por Μελετόπουλος vamos a revisar aquellos en los que con más claridad se podría detectar ese “plagio” de la obra de Casti que habría realizado Roídis, para poder evaluar el grado de “plagio” que realizó ese “escritor de *La Papisa* griega”. Para ello presentamos la estrofa de Casti y, a continuación, nuestra traducción del texto de *La Papisa* de Roídis²⁵:

(1).-Casti, I 6, 1-6, *Poichè l'armi pietosse il Magno Carlo / Ed i pietosi eserciti conduce / Contro il Sassone fiero, e per domarlo / Famiglie innumerabili distrusse, / Vinto ed inerme alfil de' trucidarlo, / Acciocchè in avvenir più dócil fusse*

23 Hace referencia al sofista Zoilo de Amfípolis, del siglo IV a. J. C., detractor de Homero (cf. Dionisio de Halicarnaso, Iseo 20). Por extensión aplica el término a quien censura todo lo ajeno.

24 Forma que escribe en italiano y señala en nota que significa “decencia”.

25 La edición que seguimos para el texto de *La Papisa Juana* es la de Αλκης Αγγέλου, que figura en la nota 1. Presentamos los textos en italiano objeto de “plagio” ad verbum en negrita y los “plagios” en nuestra traducción al español en bastardilla.

Róidís, p. 118, “Pero, mientras el *piadoso* Carlomagno, quien, aunque no había descubierto la escritura, conocía sin embargo la antigüedad clásica, refería cada día *Haec mihi Deus otia fecit*, los sajones levantaron de nuevo su osada y despeinada cabeza”.

El adjetivo “piadoso” en Casti lo refiere a *l’armi y eserciti*, mientras que Róidís lo aplica a Carlomagno.

(2).-Casti, I 7, *E unendo al felicissimo dominio / I resti di quei popoli pagani / Scampati dal piússimo exterminio, / Con sciabla alzata a divenir cristiani / Forzolli, e ad abjurar Tuitone e Arminio / Ed Irmensul e i culti lor profani, / E ciò che pria capito avean, desdire / Per creder ciò che non potean catire,*

Róidís, p. 118, “... los sajones levantaron de nuevo su osada y despeinada cabeza y hundiendo la mano en la sangre, no de toros sino de sacrificios humanos, juraron por *Tuitón*, *Irmensul* y *Arminio* o sacudirse el yugo carolingio o con la propia sangre de ellos se empararían las orillas del Elba y del Weser”.

Se cita a los dioses paganos de los sajones, aunque en distinto orden.

(3).-Casti, I 9, *Il Franco in converti quel popolazzo / Espeditivo metodo tenea. E senza far di prediche schiamazzo / Barbero al vinto il vincitore dicea / Missionario e guerrier: credi, o t’ammazzo. / E il persuaso Sassone credea: / Così nè in convertir trovava ostacoli, / E di conversion facea miracoli.*

Róidís, p. 118, “Después de la victoria, temiendo el santo emperador ser obligado de nuevo por los salvajes aquellos a interrumpir sus piadosas ocupaciones, decidió o aniquilar a todos los vencidos o bautizarlos a todos, lo quisieran o no. Ningún predicador logró nunca bautizar a más infieles en tan poco tiempo, pero la elocuencia del conquistador franco era irresistible. “*Cree o te mato*” decía al prisionero sajón, en cuyos ojos brillaba la daga del verdugo como un argumento de lo más persuasivo, y toda aquella masa de gente saltaba a la piscina como los patos a los estanques cuando llueve”.

El lema para convencer a los sajones para ser bautizados es el mismo.

(4).-Casti, I 10, *Ma per quanto suplir possa la fede, / Siccome ogni uom ch’abbia un battesimo addosso / Saper debbe a un dipresso a cosa crede, / Si suol d’incomprensibile e di grosso / Qualche cosa produr, nè si richiede / Di recurre a evidenza il paradosso; / Ma quei Franchi per poi tai cose in pratica / Non eran, come or son forti in Dogmatica.*

Róidís, p. 118-9, “Sin embargo, puesto que, en la medida en que se presume todopoderosa la fe, requiere no menos que conozca el cristiano como sea *en qué cree*, era costumbre entonces en Europa, como hoy en Tahití o Malabar, que los recién bautizados supieran una especie de catecismo que los decuriones de Carlos enseñaban a los sajones ordenándolos por filas de diez como reclutas y abofeteándolos sin compasión cuantas veces tropezaban con alguna palabra difícil de pronunciar del Credo”.

(5).-Casti, I 11, *Ciò re Carlo sapea, che a vero dire / Poco ancora i gli alti misteri appresi / Avea di nostra fè, sicchè venire / Fe’da tutti i cattolici Paesa / I convertiti popoli a istruire / I missionari, e sopra tutto Inglesi / Che si credean teologi i più eximí, / Ed Alcuin che in Corte era de’primi.*

Róidís, p. 119, “En las manos de tales maestros ni a estos sajones se atrevió Carlomagno a confiarlos, temiendo verse obligado en breve a hacer de nuevo otra campaña para derribar nuevos ídolos, de Baco y de Morfeo. No sabiendo lo que hacer, pidió consejo a *Alcuino*,

a cuyos oráculos recurrían entonces los francos, como los griegos a la Pitia. *Alcuino era inglés e Inlaterra* tenía entonces el *monopolio de los teólogos* como hoy de las máquinas de vapor”.

(6).-Casti, I 12, *Onde in folla apparir predicatori / Fin da lontane region fur visti, / E truppe di teologi e dottori / E religiosi santi e catechisti. / Le capanne dei poveri pastori / Di madonna guernirono e di cristi, / E venner preti e monaci britanni / A instruire i proseliti alemanni.*

Roidis, p. 120, “Sajonia fue al punto repartida por el vencedor entre los monjes recién llegados, cada uno de los cuales recibió la orden de embellecer por medio de la cruz toda choza de cualquier provincia del país conquistado y al padre de Juana se le ordenó dirigirse al sur...”

Después de esta estrofa, la I 12, es cuando Casti introduce la mención del padre de Juana, y no antes. Pero en la novela de Roidis la mención del padre se produce al comienzo, luego hay un tiempo narrativo distinto, a pesar de la coincidencia en determinadas palabras.

(7).- Casti, I 13, *Poichè in quei tempi in cui pubblici e noti / I disordini osceni e i sregolati / Costumi e i vizj fur dei sacerdoti, / Di vescovi di monaci e d'abati, / Che scandalizzan oggi i men divota, / Fur tutti intolleranti ed arrabbiati / Propagatori della fè cristiana / Católica apostolica romana.*

Roidis, p. 120, “...para echar a tierra el ídolo de Irminsul de Erisburg, en torno al cual se congregaban los rebeldes de entonces, como los nuestros en Chafúa, *ofreciendo sacrificios humanos* y forjando cada día nuevas conjuras”.

(8).-Casti, I 18, *Giovanna non tardò grazia e beltate / E talenti a spiegar sublimi e vari: / Il genitor fin dalla prima etate / Perciò alle arti applicolla e a'studj vari / Delle scienze astruse ed elevate, / In cui progressi fe'straordinari; / Onde a fronte di lei bencliè fanciulla / Di Sorbona un doctor non saria nulla.*

Roidis, p. 122, “Pero mientras Juana crecía *en belleza y en sabiduría*, abatido <el monje> por las fatigas y la falta de compañera, percibía que las fuerzas le flaqueaban por días”.

(9).-Casti, I 19, *Dispute su gravissimi argomenti / Appena giunta al tredicesim'anno / Pubblicamente tenne in differenti / Linguaggi anglo latino ed alemanno. E seppe allor ciò che i più gran talenti / In una età molto maggior non sanno / Dogmatica canonica scolastica, / Profana storia e storia eclesiastica.*

Roidis, p. 123, “Así pues, comenzó a preparar a la hija en el nuevo trabajo apilando en la cabeza de diez años de la muchacha cuantas fruslerías los sabios de entonces llamaban *Dogmática, Demonología, Escolástica* o de cualquier otra manera y escribían sobre pergamino, del que raspaban versos homéricos o epigramas de Juvenal”.

(10).-Casti, I 28, *E queo nell'ozio mai, mai fra i soláis / Si mostra pe'i teatri e pe'i ridotti; / Onde per loro entusiasta e pazzi / Fur tutti, e di vedendoli e le notti / Fra gli studj passar: che bei ragazzi! / Sclamavan spesso, che ragazzi dotti! / Nè Castore e Polluce infra gli Achivi / Tanto ammirati fur quand'eran vivi.*

Roidis, p. 177, “Nuestros caminantes, teniendo muchas cosas que pedir y nada que ofrecer a su santidad, se presentaron ante él ruborizados e intimidados como las viudas hambrientas de nuestros héroes combatientes contra los turcos en las puertas de los dignatarios de corte. Pero San Agobardo, acostumbrado como los confesores y los médicos “a examinar los

riñones y los corazones”, supo reconocer el valor oculto bajo los harapos. Tras invitar a su austera mesa a aquella sufridora pareja, admiró la belleza de los jóvenes comensales, la sabiduría y el cariño fraternal, los comparó a *Cástor y Pólux* y, cuando partieron, les dio buenos consejos, nuevas sandalias, su bendición y dinero para la continuación de la marcha”.

La mención de *Cástor y Pólux* en Casti va referida a cualquier parte a la que iban Frumentio y Juana, mientras que en el texto de Roídis la hace el obispo Agobardo de Lyon, después de que decidieran abandonar Alemania tras la muerte de Carlomagno.

(11).-Casti, II 11, 1-2, *Giovanna, o vogliam dir Giovanna inglese, / Chè il feminin fa omai cacofonia, / Sovra la magistral cattedra ascese, / E la sacra a insegnar Teologia / E le lettere greche a un tempo impresse, / E Roma e Italia del suo nome empia, / E i monaci ignorando ella esser donna / Della fè la dicean salda colonna.*

Roídis, p. 216, “Juana, o mejor “el padre Juan” (porque su nombre en femenino, al producir ya cacofonía, se lo daremos a nuestra heroína cuantas veces estemos solos con ella, como el emperador Alejandro daba el título de ladrón a sus ministros) gastó el primer día recorriendo la ‘ciudad eterna’ ”.

(12).-Casti, II 27, *So ben che nome d’uomo e abito prese / L’incestuosa vedova di Nino, / E sul trono montò babilonese: / Ma cos’è temporal terren domino / Che dentro certi limiti s’estese, / Coll’apice papal che ha jus divino / Sull’esterno del’uomo e sull’interno / Sul cielo sulla terra e sull’inferno?*

Roídis, p. 227, “Encontrando aquella inmensa estancia incómoda para tanta grandeza como tenía abrió la ventana, sobre la que inclinada comenzó a contemplar bajo la luz de la luna Roma dormida buscando en la historia a una heroína digna de comparación con ella. Muchas mujeres antes que ella habían ceñido la espada o portado corona sobre su cabeza. Pero ¿qué fácilmente se marchitan los laureles o transitoria es la realeza en la tierra comparadas con la dignidad papal, que manda por derecho divino sobre almas, cuerpos y tiene como vasallo el mundo, el Paraíso y el Hades!.

(12).-Casti, II 79, *L’angelo tutelar, che non avvisto / Erasi ancor che donna il papa fosse, / Non così tosto l’atto osceno ha visto, / Che fugg, e allor la camera si scosse. / Cadde dall’alto e si fe’in pezzi un cristo, / Vergine pinta fe’le guance rosse, / L’imagin di san Pier diventò nera; / Ma quei continuàr la lor carriera.*

Roídis, p. 236, “Pero yo, al escribir una historia verdadera, estoy obligado, quiéralo o no, a confesar que entre Juana y Floro avanzaron tanto las cosas después de las explicaciones necesarias que las mejillas de la virgen, a la que olvidaron cubrir, se volvieron rojas de vergüenza, las de San Pedro amarillas de rabia, la imagen del Cristo Crucificado cayó y se rompió, el ángel protector del papa Juan VIII, quien todavía no se había percatado de que el depositario de las llaves del Paraíso era una mujer, se subió volando al cielo ocultando el rostro con las alas”.

(13).-Casti, II 74, 1-4, *Benchè otto lustri e mezzo avesse allora, / Fresche le carni e consistenti e bianche / Conservav’ella e bella forma ancora, / Vezzi e maniere disinvolte e franche, / Bella in somma apparia, come tuttora / A quella età noi ne vediam puranche, / E fine al tatto e morbida la cute, / Nè le native grazie avea perdute.*

Roídis, p. 237, “Durante dos meses enteros siguió Juana navegando como un cisne por las corrientes de placeres inagotables y adorada por su joven amante, aunque había ya tras-

pasado aquella estación intermedia de la vida, tras la cual volvemos la mirada hacia atrás con nostalgia. Pero Floro se encontraba todavía en aquella edad feliz en la que también las espinas parecen perfumadas y todas las mujeres hermosas, en la que sacamos a subasta pública nuestro corazón y nuestros labios, lanzados sin miedo a todo brazo que se nos abra, como Daniel en el foso de los leones, buscando agua para apagar nuestra sed e indiferentes, como los árabes, a si es transparente, arenosa o turbia. Pero, por otra parte, *aunque cuarentona nuestra heroína no era en modo alguno despreciable*, porque tenía todavía los dientes más blancos que los cabellos y reemplazaba la barba incipiente y el aroma de la juventud con aquella *redondez sensual y espléndida lozanía* que tanto encanta a los jóvenes imberbes, que aman confiarse en manos vigorosas y riendas expertas en el corazón de éstos”.

(14).-Casti, III 55, *La pancia omai gonfia dal feto e grossa / Avend’ella, fama è, che le apparisse / Un angioli minaccioso in carne e in osa, / E d’una mano un calice le offerisse, / E dall’altra infernal fiaccola rossa, / E a lei, come a Davide l’angiolo disse, / Scegli, dicesse, pe’i delitti tuoi / Qual delle due punizion tu vuoi.*

Roidis, p. 240-1, Un ángel que se le aparece a Juana le dice: ““Juana”, dijo, clavando una mirada de fuego sobre la infeliz papisa: “*esta antorcha te anuncia el fuego eterno como castigo de tus pecados, pero el cáliz una muerte temprana y el oprobio en la tierra. Elige entre ambos*”. Aquella propuesta del ángel dejó a nuestra desgraciada heroína en una terrible perplejidad, la cual permaneció por mucho tiempo indecisa, como David cuando tenía que elegir entre hambre, guerra y peste”.

(15).-Casti, III 58-59, *Grande calamità furo in quei tempi: / Gonfiossi il Tebro e soverchio le sponde, / Gli argini ruppe e abbattè case e tempi, / E colle impetuose e torbide onde / Cagionò guasti d’ogni intorno s scempi. / Dalle immobili sue basi profonde / Crollò la Terra ed aumentò il terrore, / E gli elemento eran di mal umore. // Nuvoli in oltre ed ampiamente estensi / Di caballete fetide e maligne, / Ed altri insetti tai serrato e densi / I campi devastavano e le vigne, / E lacean dan alla campagna immensi; / Con sei ali e sei piè ce li dipigne / Fama non menzognera, e provveduti / Di denti duri estremamente acuti.*

Roidis, p. 243, “Pero también la naturaleza misma parecía tener aquel año talantes revolucionarios. El Tíber se desbordaba arrastrando empalizadas, barcas, torres y puentes, las flores se olvidaban de florecer y las cerezas de madurar; aunque era ya mitad de mayo, los pájaros permanecían sobre las ramas callados y tristes como los piadosos gallos de Jerusalén en la semana de Pasión. Pero la señal que más inquietaba a los romanos eran las nubes de langostas tan densas que durante ocho días eclipsaron los rayos del sol y el sonido de sus alas se parecía al ruido sordo de muchos carros corriendo hacia la guerra. Estos insectos destructores tenían siete alas, ocho pies, pelos largos como las mujeres y colas venenosas como los escorpiones. Desconozco si la descripción esta es histórica o si los cronistas la redactaron a partir del *Apocalipsis*, como los evangelistas *el Nuevo Testamento* a partir del *Antiguo*, pero en cualquier caso tan voraces eran las langostas estas que, después de devorar las espigas y los árboles, irrumpieron en las casas y en las mismas iglesias, devorando los panes de la proposición y los cirios del altar. Y después de devorar estas cosas, comenzaron a comerse entre sí, combatiendo en el aire con tanto furor que los cadáveres se caían de manera más tupida que el granizo otoñal y ningún romano se atrevía por aquellos días a salir sin paraguas, gorro, sombrero de paja o de lluvia”.

La descripción que hace Roídis de las calamidades que acontecen en Roma está ampliada y mejorada con relación a la de Casti, con menciones, por ejemplo, al *Apocalipsis* y al *Nuevo Testamento*, que no hace Casti.

(16).-Casti, III 60-61, *Il popol tutto ad un flagel sì strano, / Che pestilenza e carestia predice, / Cruccioso contro il santo suo sovrano / Cosa fa il papa? L'uno all'altro dice, / Perchè egli che il poter del cielo ha in mano / Sì funesti animai non maledice? / Perchè a un comando suo non restan Tutti / Quegli animai sterminator distrutti?// Cred'egli del ciel l'ira si planche / Col tener forse scioperatamente / Le santissime mani entro le brache? / E intorno al Vatican plebe insolente / Uomini e donne di furor briache / Digli s'unian tumultiosamente, / Quando a sua Santità si presentò / Baldillo spaventato e a lei parlò:*

Roídis, p. 242, “Pero mientras el pontífice temblaba ante los habitantes del otro mundo, enemigos más temibles amenazaban su poder y llevan al máximo la protesta de los romanos contra él. Los italianos de entonces no se parecían a las naciones constitucionales de hoy, que consideran a los reyes como simples adornos arquitectónicos colocados sobre la cima del edificio político, como las estatuas sobre los techos de los templos. Al ocuparse poco de los estudios sobre sinonimia, no habían llegado todavía a verificar la diferencia entre las palabras “reinar” y “gobernar”, pero pedían de su jefe que mandara, como su cocinero que cocinara. Y al ver los graneros vacíos, las iglesias silenciosas, los monasterios cambiados en tabernas, a los sarracenos que asaltaban las costas y los piratas acampados en los suburbios de la Ciudad Santa se preguntaban los buenos romanos, al principio con perplejidad, después con impaciencia y finalmente con indignación *qué hacía Su Santidad* y por qué, mientras había tantos enemigos que combatir, dejaba en la vaina sus armas temporales y espirituales”.

Roídis, p. 244, “Con este último golpe la cólera de los creyentes se desbordó finalmente de manera irrefrenable y violenta como las aguas del río que los inunda. Al estar seguros de que bastaba una señal del papa para poner en fuga a aquellas bestias voladoras se preguntaban con desesperación por qué el representante de Cristo dejaba sus manos todopoderosas en los bolsillos de su vestido y a sus súbditos a discreción de las langostas”.

Se trata de dos noticias que Casti presenta unidas en dos estrofas seguidas, mientras que Roídis las presenta separadas, la enemistad del pueblo con el pontífice y, posteriormente, la plaga de saltamontes.

(17).-Casti, III 66, *Giunto il giorno fatal, l'ansia amorosa / Celar non puote il povero Baldillo; / Ma Giovanna il conforta, e coraggiosa / (Oh di papal fermezza esempio bello!) / Come lascia il guerrier l'amata sposa / Con un amplesso tenero da quello / Per iscendere nel tempio e cantar messa / Si separa la gravida Papessa.*

Roídis, p. 246, “Mientras los cortesanos se congregaban dándose empujones esperanzados y con alboroto en los soportales y corredores del Vaticano, Juana se despedía con lágrimas de su amante”.

(18).-Casti, III 75, *Ciascun là corre e più che può s'appressa / Il confuso in udir primier bisbiglio, / L'un l'altro spinge e incalza ed urta e pressa, / Ed il tumulto accresce e lo scompiglio. / Chi veder la sacrilega Papessa / Chi veder vuol l'incestuoso figlio, / E il popol di furor insano ed ebro / Lei viva ancor gestar volea nel Tebro.*

Roidis, p. 248-9, “Las miradas de todos los fieles se clavaban en el pálido rostro del pontífice a la espera de ver el espíritu impuro que salía de su boca o de su oreja, pero en vez de un demonio se deslizó de repente ¡un bebé prematuro y medio muerto fuera del faldón del jefe de la cristiandad!. Los sacerdotes que asistían al papa retrocedieron con un escalofrío mientras que el círculo de curiosos se estrechaba santiguándose y dando gritos. Las mujeres se subían a las espaldas de los hombres y los que estaban montados sobre los caballos se ponían derechos sobre la de los animales, y los diáconos se servían de los estandartes y de los crucifijos como garrotes para abrirse paso a través de la multitud. Algunos prelados fieles de corazón a la Santa Sede intentaban cambiar en devoción la locura de la gente gritando “¡milagro!” a voz en grito e invitando a los fieles a la veneración. Pero el milagro aquel era inaudito y sin precedentes en las crónicas de la milagrería cristiana, que, aunque ha tomado prestados muchos prodigios de los paganos, sin embargo a ninguno de los santos consideró digno de presentarlo engendrando y pariendo como el rey del Olimpo, de manera que la voz de los piadosos sacerdotes fue asfixiada por los gritos de la muchedumbre enloquecida, que pisoteaba, escupía y pedía arrojar al Tíber a *La Papisa* y al papito”.

El texto de Roidis presenta la misma situación que expone Casti, pero mucho más desarrollada.

(19).-Casti, III 77-80, *Dal claustro impuro l'alma di colei / Appena uscita fu, farne lor pasto / Gli'inferral volan spiriti rei; / Ma vi si opposer gli angioli, e contrasto / Spaventevol seguì fra questi e quei. / Dei spazj aerei per lo campo vasto / Il fragor rimbombonne, e violento / Levossi intanto impetuoso vento. // Fervea tra i spirti la crudel baruffa, / Allorchè l'angiol che a Giovanna apparve / D'improvviso ghermendola l'acciuffa. / Com'ei facesse non saprei spiegarve, / E dentro folta nuvola si tuffa / E colla combattuta anima sparve. Suoi delitti a purgar'portolla altrove: Questo si sa, ma non si sa poi dove. // Che l'angiol la portasse in purgatorio / Natural sembra, e ch'ivi sia tenuta / In salutar supplizio espiatorio; Ma in purgatorio io non l'ho mai creduta / E faccio un argomento perentorio. / Dante v'è stato, e non ve l'ha veduta. / Se la vedea fra la purgante schiera / Detto l'avria; nol disse; ergo non v'era. // Giovanna allor al suo papetto unita / Per ordina special del consistoro / Nel luogo ove spirò fu seppellita, / Mas enza pompa di papal decoro. Una capella poi fu costruita / Con mausoleo di grossolan lavoro / Rappresentante l'esecrabil caso / Ivi ancor per più secoli rimaso.*

Roidis, p. 249-50, “A la vez que aquel alma pecadora abandonaba su habitáculo temporal, una multitud de demonios se abalanzó desde el abismo para agarrar la presa sobre la que consideraban que tenían suscrita desde hace mucho una hipoteca, pero a la vez bajó del cielo para rechazar a los espíritus malignos una falange de ángeles, que sostenían firmemente que su arrepentimiento había borrado todos los derechos del Hades. Pero los demonios eran difíciles de persuadir y a los argumentos de los ángeles oponían sus cuernos, mientras que aquéllos desenvainaban las espadas. La lucha entre los espíritus se encontraba en su momento culminante, sus armas resonaban como nubes que colisionaban y una lluvia de sangre echaba gotas sobre los fieles reunidos en la plaza cuando al punto apareciéndosele el ángel a Juana, tras atravesar las formaciones de los combatientes, cogió su desgraciada alma, no sé de dónde, y montado en una nube se la llevó ... posiblemente al purgatorio.

Estos portentos, lector mío, los contaban no cuatro pescadores, como los que ocurrieron en Judea, sino más de cuatrocientos cronistas respetables y vestidos con hábitos, pero nosotros inclinamos la cabeza ante tal coro de respetadísimos testigos diciendo en voz alta con San Tertuliano: “Lo creo porque es increíble”.

El cuerpo de la pobre Juana fue enterrado con el de su hijo allí donde había expirado y sobre éste se erigió un monumento de mármol adornado con una estatua que representaba a una mujer pariendo. Floro se convirtió en ermitaño y los piadosos peregrinos, para no contaminarse sus sandalias por pisar las huellas de la sacrílega papisa, marchan desde entonces por otro camino a Letrán”.

Estamos de nuevo ante una ampliación de la situación que expone Casti, con un final de obra distinto, ya que para Roídis el alma de la papisa va quizá al purgatorio, cosa que pone en duda Casti.

Hemos presentado aquí una selección de los pasajes que cita Μελετόπουλος en los que de una manera más clara se puede hablar de coincidencias a partir de las cuales basa su acusación de plagio. En qué medida se puede hablar de plagio o de servil dependencia de una obra de la otra, como dice Μελετόπουλος, se puede ver con claridad. Lo que resulta evidente tras la comparación de estos pasajes es que Roídis conocía muy bien la obra de Casti. Otra afirmación que se puede hacer sin peligro de equivocación después de una lectura atenta de ambas Papisas en sus lenguas originales, en italiano y en griego καθαρεύουσα, es que la de Roídis es sin lugar a dudas no sólo superior a la de Casti desde el punto de vista literario y narrativo, sino la mejor versión del tema por su calidad literaria de entre todas las que se han escrito. Pero la diferencia fundamental a la hora de componer un texto literario de ficción con otro que trate de una leyenda o un tema histórico es que este último tiene sus limitaciones a la hora innovar. El tema de *La Papisa Juana* no es una mera ficción literaria de creación, sino una leyenda, de manera que no cabe la mera invención a la hora de componer el texto. Por el contrario, es necesario atenerse a una *historia recepta*, del mismo modo que los griegos, cuando componían tragedias, se atenían a los mitos, aunque introdujeran sus variantes. Por ello la interpretación más razonable de las coincidencias que presentan ambas Papisas es que Roídis ha tenido muy en cuenta el texto previo de Casti, ya que presenta la leyenda en su conjunto totalmente literarizada. Se ha dicho que Roídis sigue esta versión de Casti *ad verbum*, κατὰ λέξιν, pero esta expresión abarca desde la copia vulgar y servil hasta el hecho de recoger expresiones utilizadas en una obra anterior, cuestión que, como hemos indicado, no es censurable si se trata de un tema histórico, siempre y cuando esa obra segunda no dependa de manera servil de la primera en el tratamiento y desarrollo del tema. Y la obra de Roídis no depende de la de Casti en el tratamiento del tema, si bien toma elementos de la versión de éste. Como buen conocedor de los estudios previos sobre el problema de la historicidad de *La Papisa*, como se desprende del análisis que de él hace en el prólogo y en la introducción, sabe que la versión de Casti es la que sigue con más fidelidad a la vulgata medieval de la leyenda. Quizá por eso la sigue en la información sobre que el padre de Juana es un monje inglés venido al continente para evangelizar a los sajones, lo que le permite continuar con la referencia a las brutales técnicas de persuasión evangelizadora de Carlomagno. Pero la madre de Juana de Casti se llama Hildegard, de origen irlandés y raptada por un cenobita antes de conocer al monje que será el padre de Juana. La Juana de Casti tiene que ver con las

figuras femeninas de Boccaccio, con gusto vivo y alegre por el placer: junto con su amante disfruta de una existencia sencilla en la que alternan el estudio durante el día y el placer por la noche, hasta que ambos se separan de mutuo acuerdo, sin dramatización, para proseguir cada uno por su cuenta nuevos caminos y deseos. En Roma, aburrída en medio de su éxito, toma como amante a un cardenal hasta el fin de esa dicha, con el alumbramiento del papito y la mención, siguiendo planteamientos luteranos, del *Apocalipsis* como obra premonitoria de lo que finalmente ocurrió. Si comparamos lo dicho con el resumen de la obra de Roídis que hemos expuesto al comienzo, se verá que hay ciertas diferencias en el tratamiento del tema y en su ambientación.

Por todo ello Roídis está utilizando un tema y unos datos tomados de la mejor tradición, que los utiliza en una magnífica narración llena de ironía y sarcasmo, mejorando de manera ostensible a todos sus predecesores, por lo que no se puede tildar a la obra de Roídis de copia. De la comparación de los pasajes expuestos antes se puede ver que esos elementos “copiados” no son relevantes para el desarrollo de la trama, sino que son meras anécdotas ingeniosas que sólo tienen como finalidad hacer reír al lector. No hay que perder de vista que Roídis sigue la técnica de los antiguos historiadores, concretamente de Heródoto, que toma datos de otros historiadores anteriores, pero los supera en el análisis, de manera que esas elementos que toma se puede considerar como un estilema típico de la historiografía al modo jonio. Roídis nos presenta el texto bajo la forma de una investigación histórica, no de una narración de ficción libre, sin ocultar sus fuentes, lo que justifica plenamente que tomara elementos de su predecesor Casti, que desarrollará a continuación, mientras que en Casti no pasan de quedar someramente esbozados. Lo que es innegable es que con Roídis la versión satírica y burlesca del tema de *La Papisa* alcanza la cima, sin que haya una obra posterior que lo retome y lo supere en esa vertiente y con fines similares. Lo que ocurre es que la crítica brutal, a la vez que simplista, de algunos críticos, como Μελετόπουλος, ha magnificado indebidamente esos datos que Roídis toma de otros autores, especialmente de Casti, pero en igual medida del *Don Juan* de Byron²⁶, sin analizar debidamente la independencia de su narración de la de esos meros datos que, siguiendo la técnica de la historiografía jonia, no tiene ningún empacho en tomar y reproducir sin disimulo. No hay que perder de vista que, si buscamos otras referencias y pasajes que toma de textos antiguos, que reproduce también *ad verbum*, κατὰ λέξιν, nos encontraremos también con un número bastante elevado de los mismos, como corresponde a lo que pretende hacer Roídis, un texto que tuviera la apariencia de una investigación: Homero, Eurípides, Teócrito, el Antiguo y el Nuevo Testamento, Virgilio, Diógenes Laercio, los padres de la iglesia, etc.. Estamos ante una obra compuesta de varias partes, con una importante, que toma la apariencia de estudio histórico, de la que pende la *novella* de *La Papisa Juana*, todo ello únicamente con pretensiones literarias y de crítica social, crítica para la que la sociedad griega de su tiempo no estaba preparada, dado que era entonces una nación nueva, por lo que no se entendía por parte de sus contemporáneos la formación europea de librepensamiento que había adquirido Roídis en sus dilatadas estancias en el extranjero.

26 Sobre la utilización que hace Roídis de esta obra de Byron cf. Α.Γεωργάντα, “Η ευρωπαϊκή οικογένεια της «Πάπισσας Ιωάννας»”, *Διαβάζω* 96 (13.6.1984), 21-31.